

3

柳澤孝彦



【プロフィール】

- 1935年 長野県松本市に生まれる
- 1958年 東京藝術大学美術学部建築科卒業
竹中工務店設計部入社
- 1968-69年 渡米。タケナカ&アソシエイツ・SF事務所、
およびコンクリン&ロサント・NY事務所での設計活動
- 1981年 竹中工務店東京本店設計部長
- 1985年 同プリンシパル・アーキテクト
- 1986年 「第二国立劇場(仮称)」国際設計競技最優秀賞受賞を機に、
TAK建築・都市計画研究所設立。代表取締役就任
- 1996年 柳澤孝彦+TAK建築研究所に改組、代表取締役

- 1987-88年 東京藝術大学美術学部建築科非常勤講師
- 1988-93年 建設省建設大学校専門課程建築設計科講師
- 1991-92年 名古屋大学工学部講師
- 1994-95年 東京工業大学建築学科非常勤講師
- 1996-99年 法政大学工学部建築学科客員教授
- 2001-02年 信州大学工学部社会開発工学科建築コース講師



1——市民社会と建築の行方

柳澤孝彦は、個々の空間と建築全体との間、あるいは建築とそれを取り囲む自然・都市などの環境全体との間に、新たな関係を生み出す建築家として登場してきた。作風は“つなぐ”、“向き合う”、“親しさ”、“柔らかさ”、“日常性”、“身体性”、“平明な構え”などのコンセプトを建築化しようとするもので、それは、多少大げさに言えば、成熟期に入ろうとする市民社会が待望する建築家としての登場だったように思われる。内と外を分断する障壁となりやすいところに、空間の相互貫入によって、爽やかな通り抜け空間(風の道)をつくる巧みさは、同時代の建築家の中でも群を抜いている。平明な構えで内と外をつなぎ、人を、視線を、内へと導く。それは、次第に表層的で薄っぺらになりつつある現代(都市)空間に厚みや奥行感を蘇らせる建築ともいえるであろう。

彼はどんなに複雑な条件を与えられても丁寧に分析・統合して、むしろ古典的ともいえる手法(回廊、大階段、吹抜け空間、軸線、抑えと開放など)を使って、空間の構築へと進んでいく。分かりやすい例が「新国立劇場」[1997]で、その内部を歩けば、あの制約の多い敷地状況の中で、多様な空間がいかに巧みに“構築”されているかが実感できるであろう。柳澤の設計する建築はいずれも、ごく自然に見えても、背景に高度な技術力が潜んでいる。彼の描く断面詳細図・矩計図が、それをよく示している。

あるいは、技術力は、多様な手法を使いこなす力と言い換えるべきかもしれない。例えば「窪田空穂記念館」[1993]、「真鶴町立中川一政美術館」[1988]、「郡山市立美術館」[1992]なども、そこを訪ねて内部に踏み込んだ時、三次元的に、密度高く、実に多様な空間が構築されているのには、誰もが驚く。外観から予想されるよりも、内部空間ははるかに豊かで複雑でもある。しかも地勢、自然や都市の風景、陽光や風の向きといった諸条件を読み込むことによって、彼の建築には必ず、いま、ここでしか体験できない、しかも一度体験すれば強く記憶に刻まれるような空間が用意されている。その強度・鮮やかさには柔らかさがあり、安藤忠雄とも異なる、柳澤特有のものだ。

どんなに交通の便の悪い田舎に立地していても、場所に根差し、知的で深い精神性を備えて、訪れる者を穏やかに迎え入れる。外部空間を本格的に庭として作り込み、内のみならず外にも体験の場を押し広げて、風や光や草木の香りまで感じさせる。

ひとつ残念なことに、柳澤の建築に限られる問題ではないが、訪れてみると、竣工してから時間がたって、理想と現実との隔たりが顕在化している。隅々まで空間をつくり込んでも、彼が思い描いたようには、そこで人々が振る舞わない。オペラ劇場のホワイエも、当初の期待ほど華やかな社交の場に成長していない。劇場をつくっても、その文化が根づくには、さらに時間が必要だということか。現代の日本人に特有の所作・振る舞い方も関連して、問題の根は浅くないと思われるが、劇場に足を向かせようと、運営者の間では逆に“気楽に”、“カジュアルに”という声の方が大きくなっている。柳澤が現代の市民社会に期待するものと現実との隔たりが、むしろ広がっているかに見えるのである。

2——歴史的な位置付け——「9・11」のあとさき

近現代建築の歴史で、新国立劇場のような国家的な建築を巡って常に議論されてきた大きなテーマについても考えるべきであろう。モニュメンタリティ(記念性)というテーマである。新国立劇場や「東京都現代美術館」[1994]のような文化施設は、何らかのかたちで、建設される地域社会をモニュメンタルに表現する役割を期待されてきた。戦後建築では、丹下健三を始めとして何人かの建築家はその期待を担い、ある者は成功し、ある者は失敗した。柳澤の理解によれば、成熟した市民社会は“親しさ”、“柔らかさ”、“日常性”、“身体性”、“平明な構え”を求めている。だが、それとは対照的に、モニュメントという言葉から連想されるのは、日常的な時間の流れを超越した硬く、静的で、時には巨大で、扇情的で、大仕掛けでもある建築のように思われる。

時代にふさわしいモニュメントとして建築の姿を決めるのは生易しいことではない。少なくとも柳澤は、新国立

劇場の設計でも、ふさわしい様式を過去の様式から選び出すという歴史主義的方法を採用していない。例えば、奈良の正倉院を想わせる校倉造風の「国立劇場」[設計:岩本博行/1966]、桃山風を大胆にデフォルメした「大阪新歌舞伎座」[設計:村野藤吾/1958]、竹矢来・唐破風・檜などを連想させる象徴的形態をファサードにちりばめた「国立文楽劇場」[設計:黒川紀章/1984]などは異なるアプローチである。彼は、建築のあるべき姿や質を“様式”、“象徴”という概念を通して獲得しようとしていない。これは、現在進行中の「歌舞伎座」[設計:岡田信一郎/1925、改装:吉田五十八/1951]の建て替え案にも通ずる傾向で、ポストモダニズム以降に顕著な現象として検討すべきであろう。確かに、柳澤をモダニズムから続モダニズムへの展開というパースペクティブで見ると、彼の建築のみならず、彼を必要とした時代の特質も浮かび上がってくる。ここにいう“続”への展開は、先行するモダニズムを全否定するものではなく、かつては扱えなかった対立的要素も取り込んで、次の段階に止揚しようとするものである。柳澤が言うように、それを“集大成”とか“統合”と表現することも可能であろう。

同じ時期に、日常の生活空間とか公共施設を充実させるだけではなく空港・道路・鉄道などのインフラをシームレスに整備するなど、社会の成熟を視覚化するような動きを、ニューヨーク、パリ、ロンドンといった世界の主要都市が示している。いずれも地域の大再編、言い換えれば統合・集大成の動きである。

海外だけではなく国内でも、バブル経済が崩壊しても、国も東京都も各地方都市のどこもが、建設の手を緩めず市民社会の成熟という夢の実現に向かって邁進する。柳澤の作品年譜を見ると、中川一政美術館、郡山市立美術館、窪田空穂記念館、東京都現代美術館、「富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館」[1995]、「三鷹市芸術文化センター」[1995]、「東京オペラシティビル」[1999]、新国立劇場、「さいたま文学館・桶川市民ホール」[1997]と並び、国や都や地域の顔となり精神的にも文化的にも核となるような施設が、彼の手によって次々に生み出された。

そこに冷水を浴びせたのが2001年9月11日に発生した同時多発テロであり、それに続く、テロという暴力に武力で対抗するブッシュ時代の到来だった。その前にアメリカが世界で唯一の超大国になっていた。世界を「暴力と暴力」の構図が支配して「対話と協調」は吹っ飛び、平穏な市民生活はあつという間に暗雲に覆われた。オバマ時代になり、再び「対話と協調」が主導理念に戻されて、雲間から陽光が射し、冷え切った世界に人間の体温が蘇りつつある。

そのオバマ大統領にノーベル平和賞が授与されるニュースを聞きながら原稿を書いていると、われわれの建築の世界でも、9・11の前に柳澤が探求していた成熟した市民社会の建築理念が蘇ってほしいという思いが募ってくる。

しかし、この21世紀に入って、飢餓・自然破壊・地球温暖化といった近代化・工業化・都市化の抜本的見直しを迫る危機的状況が次々に露わになり、「対話と協調」にも新たな目標設定が求められている。建築界では、この動きは、「建ててよいのか」、「どう建てるべきか」と、建てる行為を根源的に問い直す方向へと進むのではないか。

3——“身体”を辿り直すところから

柳澤は1935年に長野県松本市で、伝統的な造り菓子屋の長男として生まれた。58年に東京藝術大学美術学部建築科を卒業して、竹中工務店に入社。81年に東京本店の設計部長、85年には竹中工務店全体のプリンシパル・アーキテクトに就任する。そして、86年に「第二国立劇場(仮称)」国際設計競技で最優秀賞を獲得したのを機に、50歳で独立して「TAK建築・都市計画研究所」を設立するのである。

ところが、劇場都市・新国立劇場として竣工するまでに12年という歳月を要した。途中、計画が止まることもあって、事務所の経営・運営のためにもコンペに挑戦し続ける必要が生じた。その結果、中川一政美術館を第一号として、先述の作品群がそれに続くことになったのである。柳澤が彗星の如く日本の建築界に現れたように見えたのも、こうした事情からであった。

竣工するまでには、民間街区と一体的に開発される“劇場都市”という大構想への飛躍的な発展もあって、この時期は、柳澤個人にとっても日本建築界全体にとっても充実した、いわば20世紀末のベル・エポックだった。

新国立劇場がオープンした頃は、マス・メディアがこぞって柳澤特集を組み、私も何度か彼と対談し、主要建築に関する評論も書いた。柳澤の建築思考の核に“身体”概念が存在することを捉えていたが、当時の私はまだ、その“身体”は彼の建築や空間を体験する者たちの身体だと考えていた。しかし、そこで語られる内容は、実は柳澤が自らの身体を通して体験したものであった。だとすれば、“身体”とは柳澤自身の身体以外の何ものでも



郡山市立美術館



窪田空穂記念館[写真:TAK建築研究所]



富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館 [写真:TAK建築研究所]



新国立劇場
上——プロムナード/
下——池越しにオペラ劇場ホワイエを見る

ない。最近の私はこのように考えて、そこから、どのような環境・人間関係の中で彼の身体が形成されたかを、歴史的に辿る必要性を感じるようになっていく。

柳澤にインタビューしてみると、幼少期まで遡って自らの育った家や町、家族・友人・恩師たちについて、実によく記憶している。城下町特有の狭い道から丁字路に分け入っていく家並み、そして根っからの職人であり苦勞人だった敬愛する祖父の分厚い手に刻まれた深い皺まで、彼の記憶は細部が豊かだ。詩的で、感受性豊かで、どの細部にも不思議な生命感がある。庭先のカラタチのアゲハチョウやキャベツ畑のモンシロチョウまでが、彼の記憶の中では鮮やかな色彩、手触り、命の温かさを保っている。世界を満たす風、光、闇、土の温かさ、石や水の沈黙、動植物が、血肉となって身体をつくり上げる。これが、柳澤自身の身体であり、彼が空間を構想する時によりどころとする“身体”なのだ。

彼は幼少期から描くことが好きで画家になりたかったという。しかし、自らの内部にある“描くこと”への関心の他に、いわば“世界を構築すること”へのもう一つの関心を意識するようになって、建築を進路に選ぶことになる。その身体のありよう、“描くこと”と“世界を構築すること”への関心のありようは、どこかル・コルビュジェや藝大時代の恩師でもある吉田五十八の少年期・青年期に似ている。

竹中工務店に入社して研修を受けた大阪本店設計部には、次長として、後に国立劇場を手がける岩本博行がいた。柳澤を特徴づける“高い技術力”が竹中工務店時代に育まれたことは疑いなく、彼にインタビューしても、どちらかと言えば藝大時代よりも竹中工務店時代について多くが語られる。

だが私には、柳澤の建築を考える時には五十八との関係が重要のように思われる。

例えば五十八の「饒舌抄」[新建築社/1980]からは、“親しみ”、“柔らかい和やかな雰囲気”、“住み心地のよさ”、“おおらかさ”、“格調の高さ”、“温かみ”、“モダンな感じ”、“骨董くさくないこと”、“自分の様式を押し付けるのではなく、さまざまなコンディションから考えること”など、柳澤が建築と建築設計のあるべき姿を語る時に用いるのと同じ表現を、いくらでも拾い上げることができる。「数寄屋建築の近代化」として自らの建築設計手法を確立するにあたって、五十八が西洋モダニズムに対峙する立脚点とした“伝統”、“土着”、“風土”、“身体”への関心も、柳澤は深いところで継承している。

むしろ、五十八と比較すると柳澤の設計した建築は、空間に明暗の強い対比があって、水平性よりも垂直性が強く、密度感があり、はるかに複雑な構成を有している。また、空間の質が数寄屋造よりも書院造に近い点や、その構成に“平明な構え”を感じさせる点では、柳澤はもう一人の藝大時代の恩師、吉村順三に近いことも指摘しておくべきであろう。

このように柳澤自身の身体の形成過程を辿ると、不特定多数の抽象的に捉えられた身体ではなく、(彼自身のそれのような)具体的に魅力的な私的身体によって生き生きと、より豊かに日常の生活空間を掘り起こすことが今後必要になると、私には一層強く思えてくるのである。

かわむかいまさと——東京理科大学理工学部建築学科教授/1950年生まれ。1974年、東京大学卒業、同大学院進学。

1977-79年、ウィーン大学美術史研究所・ウィーン工科大学留学。

明治大学助手、東北工業大学助教授、東京理科大学助教授を経て、2002年より現職。専門は近現代建築史・建築評論・まちづくり学。

主な著書：アドルフ・ロース「住まいの図書館出版局」(1987)、「ウィーンの都市と建築」(丸善/1990)、「風土・地域・身体と建築思考」(日刊建設通信新聞社/1997)、「20世紀モダニズム批判」(日刊建設通信新聞社/1998)、「境界線上の現代建築」(彰国社/1998)。

「現代建築の軌跡—建築と都市をつなぐ思想と手法」(鹿島出版会/2005)などのほかに、「現代建築の潮流」ヴィトリオ・M. ラムブナーニ二著(鹿島出版会/1985)。

「住まいのコンセプト」C.ノベルグ・シュルツ著(鹿島出版会/1988)などの訳書がある。

特集2 | コラム

1986年

5月も終わりの朝、コンペプロジェクトルームの電話が鳴る。提出して1ヶ月半が経ち、部屋の片付けが残されたコアスタッフの仕事だった。「建設省大臣官房営繕部高橋です」。取った電話は第二国立劇場(仮称)国際設計競技(以下、二国コンペ)の最優秀賞内定の連絡だった。もうすぐ四半世紀前となる。

当時柳澤氏は、ゼネコン設計部約400人のトップである設計部長を務められた後、プリンシパル・アーキテクト(PA)の職務と兼務して、二国コンペを陣頭指揮していた。設計施工一貫での作品主義を身に着けた人であり、隙のない妥協のない作品を創ることに最後まで拘りと責任を持つ「組織の歩み」を継承し、組織設計集団で大きなリーダーシップを発揮した人である。

9月1日、TAK建築・都市計画研究所創立。当初所員8人+事務・受付で、神田美土代町交差点近くの本物の3階でスタートした。呼称は代表。従って以下「柳澤代表」と記すことをご了解頂きたい。

最初の仕事はヒアリングであった。当時二国コンペは、劇場界・建築界に様々な意見があり、舞台関係者・関連団体・専門家・学識経験者に最優秀案を説明し、設計者を認知してもらい、直接ご意見を聞く貴重な機会であった。延べ約1千人の方々からヒアリングしたと記憶している。

—

「思い」を「かたち」にする

オルタナティブ

在籍13年間に30以上の設計競技提案を担当させて頂いた。二国コンペと同じ手法で、有りと有らぬ案を考察する。簡単には決めない。ポイントはオルタナティブ(対案)を創ること。スタディ模型を前に常にブラッシュアップを繰り返す。でも壊す。そして再構築して絞り込む。最終案が出来ると柳澤代表は部屋に閉籠る。提案書が次々チェックされ返ってくる。スタッフは提出期限と戦う。郵便局と交通機関の中が最終の設計室となることもあった。

BOSSの目

中途半端ものはすぐ見破られる。そして「雑巾のように脳ミソを絞れ」と言われる。多様に考える。簡単に諦めない。隅々まで徹底的に拘る。柳澤代表は全図面に承諾印を自ら押す。特殊な朱肉で本人以外には押印できない。新国立劇場

プリンシプルのある建築家

では、建築図だけでも1千枚はあったはず。設備図・構造図・舞台設備図・施工図・製作図も合せ毎週のように堆く図面が積みあがった。そして「どこまで考え抜いた図面か」を問われ、秒殺される。

模型を作る

全てのフェーズで徹底してスタディ模型を作り、所狭しと置かれていた。1/50モデルが主で、1/10モデルもあれば、原寸モックアップもした。そして様々な角度からチェックが為される。空間構成・納まり・ディテール・照明効果・陰翳の出方・色彩計画・環境との一体感など。プロジェクト担当は、そこでBOSSの考えを読み取り、模型を見て図面化したものを確認して、各々の現場へと向かう。

現場で決める

更に大切なのは、現地・現物・現場主義で決める事である。プロジェクト担当は設計の現場や建設の現場や建築主打合せの現場で、それらを「BOSSの目」で確認する。現物も取り寄せ、模型や見本を現地の光に当てる。勿論柳澤代表自らが、それら「全てのリアリティ」を確認する。

建物100%、ランドスケープ100%

よく言われた事は、どんな綺麗な服を着ても、靴が汚れては台無しだと。建物は地勢と如何に関わって建つ事が肝心。めり込むのか・浮くのか・基壇上にあるのか・直に接するのか・アプローチからどう見えるのか・環境とどう一体化するのか等々。柳澤代表は、それを一言で語る。「建物100%、ランドスケープ100%」。

—

光と翳そして素材感

柳澤代表がモダニズムの美意識から推奨する美術館は、「クレーラー・ミュラー美術館」と「ルイジアナ美術館」であろう。アート作品と空間の関係、建物の成り立ちと環境との一体感、アプローチの快適さ。その中で感じるのは光と翳。自然の光は空間に時を生み、空間の翳は、瞬間を変化させ、次なる新しさを切り開く。

その感性は、美術・建築だけでなく、ライカを愛用する写真からも読み取れる。自ら構成した造園家深谷光軌氏の作品集「外空間」[深谷光軌著・村井修撮影、誠文堂新光社/1975]は、自然の摂理が造形となり、それが環境=自然に回帰する深谷作品をモノクロ写真で醸成し構成している。その鋭さが建築に向かう時、素材感となって現れる。柳澤作品の代名詞でもあるホワイトポルトランドセメントを使った「密実な出目地付小幅板化

永井久夫 Hisao Nagai

柱打ち放しコンクリート」、自然の摂理をいかに空間として引き込むかの意を持つ「石の肌」、観る観られるの関係を作り出す視覚透明性の構成である「ヘアフロストガラスの表情」、音を捉えそのエネルギーを拡散する「木壁の質感」に現出する。

—

人の手の為せる技

柳澤代表は、クライアントの「思い」を「かたち」にする為、国内外を問わず様々な人の意見を聞き共にコラボレーションし、専門技術と知識を縦糸に感じるこころを横糸に織り成す。建築主・発注者・コンサルタント・技術者・アーティスト・専門家・学識経験者がいて、建築照明・アートワーク・家具什器・ランドスケープ・建築音響・劇場計画・舞台技術などの専門職能がある。工事関係者やメーカー協力会社の方々もいる。どのプロジェクトもコラボレーションの輪が出来あがる。その時、柳澤代表がよく口にする言葉は「人の手の為せる技」である。一緒にコラボレーションする側もそれを心得ている「プロフェッショナル」であった。

—

身体性

柳澤作品は、身体性のある発想の結実であり、環境と一体となる。地勢を読み取り、身体性から空間を語る。

「(前文略…劇場も美術館も)五感をめぐらす身体から発するに人間の力が相手の身体性すなわち五感を揺さぶるといった触覚的でもいえる身体感覚の直接的な交流の場です。そこには、時間・空間に対する行為という外から眺めると言ったものではなく、時間・空間のその世界の只中に入り込んだ行為の実に濃密な場です。文化施設の設計は、かような濃密な世界を發展させる空間性をデザインすることだと考えています」[出典：対談「身体性から劇場を語る」]「SD」1997.6]

—

端正な正統派モダニズム建築

信頼できる建築家像は、プロフェッショナルな職能として、贋物を寄せ付けない正統で規律ある姿だと思う。建築家の規律、モダニズムの正統性、日本文化の持つ端正さ。その本物が診える建築家は意外と少ない。

芦原義信氏の二国コンペ評にある通り、端正な正統派モダニズム建築を創る柳澤孝彦氏は、「プリンシプルのある建築家」として、師であり大きな存在である。

ながいひさお——竹中工務店設計部設計課長/1955年生まれ。1982年、東京藝術大学大学院美術研究科(建築専攻)修了。同年、竹中工務店入社。1986年、TAK建築・都市計画研究所。1999年より現職。

主な作品：新国立劇場、真鶴町立中川一政美術館、郡山市立美術館、富岡市立美術館、福沢一郎記念美術館、さいたま文学館、桶川市民ホール(以上、TAK建築・都市計画研究所での担当作品)。

晴海1号第一生命ホール(2001)、名古屋クイーンズスクエア(2002)、小田急電鉄新宿ミロードモザイク通り(2007)、東京ドームシティ MEETS PORT(2008)(以上、竹中工務店での担当作品)など。

主な著書：「建築計画・設計シリーズ27——音楽ホール・劇場・映画館」[共著、市ヶ谷出版社/2001]など。